IL
CARATTERE
"UMANISTICO"
DI ANT. SINIBALDI
E IL LIBRO
BELLO

Lire Quindici =

IL CARATTERE
"UMANISTICO"

UEST'OPUSCOLO PRESENTA AGLI AMATORI DEL LIBRO UN CARATTERE TIPOGRAFICO CHE E TRATTO DA UN PREZIOSO CODICE FIORENTINO DEL QUATTROCENTO, DOVUTO AD ANTONIO SINIBALDI

✝

Guido Biagi, che di questo carattere fu il ricercatore e ne consigliò la riproduzione, ne traccia brevemente la storia; Raffaello Bertieri ha formate alcune pagine per metterne in evidenza i pregi

✝ ✝ ✝

Bertieri e Vanzetti stampatori in Milano dedicano questo saggio a quanti amano la bella stampa e vogliono che essa si sviluppi con dignità nel nostro paese

✝ ✝ ✝

Milano, nel Gennaio dell'anno
MCMXXII

Virgilio, l'Eneide,
scritto da Antonio Sinibaldi fiorentino
(Cod. Med. Laur. Pl. 39.6)

PVBLII VIRGILII MARONIS
AENEIDOS LIBER PRIMVS·

ARMA VIRVMQ.CA
NO TROIAE QVI
PRIMVS AB ORIS
ITALIAM FATO
PROFVGVS LAVINA
QVE VENIT
LITTORA MVLTVM
ILLE ET TERRIS IAC
TATVS ET ALTO
Vi superum sæuæ memorem iunonis ob iram.
Multa quoque & bello passus dum conderet urbem
Inferretq. deos latio: genus unde latinum
Albaniq. patres atque altæ moenia romæ.
Musa mihi causas memora. quo numine læso
Quid ue dolens regina deum tot uoluere casus
Insignem pietate uirum tot adire labores
Impulerit. tantæ ne animis cælestibus iræ?
Vrbs antiqua fuit tyrii tenuere coloni:
Carthago italiam contra tiberinaq. longe
Ostia: diues opum studiisq. asperrima belli.
Quam Iuno fertur terris magis omnibus unam
Posthabita coluisse Samo. hic illius arma:
Hic currus fuit. hoc regnum dea gentibus esse
Si qua fata sinant iam tum tenditq. fouetq.
Progeniem sed enim troiano a sanguine duci

LA GENESI DEL CARATTERE UMANISTICO

Nella lunga dimestichezza con i più bei codici del Rinascimento, che ancor ridono e splendono nelle pagine alluminate coi più vivaci colori, m'ero formato il convincimento che chi volesse tentare la cosiddetta "rinascita del libro" avrebbe dovuto prendere a modello, non già le prime edizioni "in forma", quando la stampa era ancora nei suoi "incunabuli", ma i manoscritti che, dopo l'introduzione della nuova arte in Italia, ebbero una maggior ricchezza e magnificenza, quasi per sopraffare l'invenzione venutaci d'oltremonte. È noto, per l'attestazione di Vespasiano da Bisticci, che Federigo Duca d'Urbino si sarebbe vergognato di accogliere nella sua libreria, nelle scansie intarsiate, forse da maestro Jacomo fiorentino, i libri in forma, reputati cosa volgare da lasciarsi ai cantambanchi delle fiere, o ai fanciulli che dovevano sopr'essi imparare la crocesanta e l'alfabeto. Certo è che dal 1465 alla fine del secolo XV e ai primi del secolo seguente noi vediamo che la miniatura e la decorazione del libro raggiungono la massima perfezione per l'eccellenza degli artisti che vi accudivano e per la ferma eleganza della scrittura dovuta a calligrafi di professione, la cui mano esercitata non pativa incertezze e sapeva, sol con la bene equilibrata disposizione delle lettere e dei caratteri, dare aspetto e pregio d'arte anche alle pagine nude di ogni altro ornamento.

Gli scrittori tenevano allora il luogo di ciò che furono appresso i tipografi-editori, poichè erano essi gl'imprenditori di tutto il lavoro; onde ad essi soli spettava il diritto di apporre il nome e la data nel "colophon" con cui si chiudevano le opere manoscritte. I miniatori, che ornavano di magnifiche composizioni le pagine piene dei frontespizi o dei principj dei libri, i decoratori che con le volute, coi fiori, coi bianchi girari allietavano le pagine minori, rimanevano ignoti perchè ad essi non si concedeva il privilegio nemmeno di una microscopica sottoscrizione. Così è che, ad esempio, nel "Libro d'ore" appartenuto a Lorenzo dei Medici il Magnifico, apparisce in fondo all'ufficio della Beata Vergine la sottoscrizione "Antonius Sinibaldus Florentinus scripsit anno Christi MCCCCLXXXV", ma non vi è traccia del nome del miniatore, che fu da me identificato con il raffronto di un altro codice ornatissimo, dovuto al meraviglioso pennello di Francesco d'Antonio del Cherico, di cui per eccezione si ritrova il nome "Franciscus" in un'altra miniatura laurenziana. Codesto Antonio Sinibaldi era un "pallesco", e rimase un fiero partigiano dei Medici, avverso, più tardi, ai savonaroliani "piagnoni". Di lui troviamo ricordo nella Cronaca di Simone Filipepi, fratello ad Alessandro detto il Botticelli, come di un grande "ribaldo", che "morì in calamità" e in "miseria". Per Pier Andrea da Verazzano che compose un' "opera molto disonesta contro Fra Gerolamo", indirizzata a Pier Soderini, Antonio Sinibaldi concesse il lenocinio della sua bella e ferma scrittura.

Ma ch'egli dovesse esser nemico al Frate che mandava a fuoco come "vanità" tanti bei libri, ai quali il calligrafo aveva dato le cure migliori, non è cosa da farci meraviglia, anzi apparisce assai logica e naturale. Avvezzo alle magnificenze medicee, allo splendore di quella corte di cittadini principi, non potevano gradirgli le santimonie del frate iconoclasta.

Mostravo ammirato le più belle pagine esemplate dal Sinibaldi e miniate da Francesco d'Antonio, o da alcuni altri di quella scuola, ad un letterato e tipografo americano, venuto più volte in Italia a studiare in Laurenziana i miracoli di quell'arte "che alluminare è nomata in Parisi", e l'euritmia dei ben disposti caratteri nei codici umanistici che facevano bella mostra di sè nelle vetrine della "Sala degli Arazzi"; quando un bel giorno quell'amico mi fece una gradita e singolare proposta.

Ma conviene anzi tutto ch'io dica chi egli fosse e lo presenti ai lettori e ai colleghi italiani. William Dana Orcutt non somiglia nè ai tipografi nè ai letterati italiani. Laureato a Harvard, la migliore delle Università americane, l'Orcutt si dette a scrivere la storia della sua città in un libro intitolato "Good old Dorchester"; poi cominciò a pubblicare romanzi, parte storici e parte di pura invenzione, che hanno avuta ed hanno meritata fortuna. Da uomo pratico, com'è ogni americano, gli piacque associare

alla letteratura un'occupazione più solida e sicura e divenne direttore della "University Press" di Cambridge (Mass.), una mirabile officina tipografica, che andava come un orologio, e dove da una parte entrava il manoscritto da pubblicarsi e dall'altra usciva il libro bell'e rilegato e dorato, con le sue illustrazioni, con tutto il necessario, compresa la "jacket", la fascetta colorata che ne decanta il contenuto. Ho visitato, molti anni sono, quell' officina, che aveva di fronte la "Riverside Press", del noto tipografo George Mifflin, di cui parla nelle sue "Memorie" Piero Barbèra, e restai sorpreso nel vedere come tutto procedesse ordinatamente. Il manoscritto, copiato a macchina, passava fra le mani del revisore, che distribuiva agl'incisori, agli zincografi il materiale illustrativo, e ai compositori il testo. Le linotypes in breve ora lo componevano, i correttori lo rivedevano, e si procedeva rapidamente alla impaginazione, e alla tiratura. I fogli piegati si cucivano a macchina, si ammucchiavano in pacchetti, a formare i volumi, che messi in coperte, e legati, uscivano poco dopo dalle macchine pronti alla spedizione. La differenza fra le officine straniere e le nostre consiste essenzialmente in questa meccanizzazione del lavoro, che non concede soste od indugi. L'autore deve rivedere subito le stampe e liberarle, perchè le forme della composizione non possono star lì, come da noi, mesi e mesi ad aspettare il comodo suo. Se l'autore non rivede c'è chi rivede per lui. Il libro deve uscire in luce entro quel dato termine, perchè il lavoro incalza, il tempo passa e mancherebbe

lo spazio per tenere immagazzinati i volumi. È un pò il sistema delle grandi officine dove si metton le carni in scatola: da una parte il bove, dall'altra la carne salata e condita, "canned". "Can you can?" è una frase preferita dagli americani, che possono, come la carne, "can" anche un libro, cioè metterlo in scatola o in legatura.

La "Cambridge University Press", come le officine universitarie degli Atenei inglesi di Oxford e di Cambridge, mirava sopra tutto a una superiorità nell'arte, e perciò diede mano alla pubblicazione di quella rivista tecnica "The Printing Art" che ci rappresenta i progressi degli americani nelle arti grafiche.

L'Orcutt, innamorato dell'arte sua, a cui dedicava l'intera giornata, riserbando le "horae subsecivae" ai suoi svaghi di romanziere, compreso della giustezza delle mie teorie e della convenienza di modellarsi sui manoscritti per tentare qualche bella novità nel campo della tipografia, mi chiese se non potessi proporgli l'esemplare di un nuovo carattere da stampa. Era proprio un invitare la lepre a correre; ed "ipso facto", gli mostrai un "Virgilio" scritto da Antonio Sinibaldi (il Cod. Med. Laur., Pl. 39,6), e da un valente calligrafo fiorentino, figliuolo al famoso Raffaello Salari, - antico carradore, divenuto maestro nell' imitare e riprodurre qualunque antica scrittura, - gli feci copiare le lettere maiuscole e minuscole di quel "carattere umanistico", di cui il Sinibaldi ci aveva lasciato così perfetti esemplari. Il valente Cesare Salari, prete di san Lorenzo, copiò lucidandole tut-

te le lettere dei vari alfabeti, conservando ad esse la particolare caratteristica di far quasi sentire a chi le riguardi il palpito della mano da cui eran state formate. Perchè, a parer mio, ciò che meno piace nei caratteri odierni da stampa è la monotonia che non concede all'occhio riposo, è quel perfetto allineamento onde non è possibile distinguere un rigo dall'altro, ed è quasi l'affermazione dell'opera meccanica che soverchia quella dell'intelletto, di cui dovrebbe essere interprete.

Il mio amico Orcutt era di questo carattere umanistico veramente entusiasta. Partitosene e tornato in America, ne curò la fusione ed ebbe per essa qualche contrasto. Più tardi mi propose di pubblicare con quei caratteri uno squisito volume. E io procurai per lui l'edizione inglese dei "Trionfi del Petrarca" nella versione inglese di Henry Bond che John Murray, il celebre editore di Londra, pubblicò nel 1906 in duecento esemplari, dei quali cento riserbati alla vendita in America. Il volume stampato su carta a mano con in filograna la testa del Petrarca, recava una novità. Era stampato a due colori, nero e azzurro, e l'azzurro oltremarino s'era ottenuto con il lapislazzuli pestato e mesticato secondo la prescrizione del Cennini. Inoltre ad ogni "trionfo" era un'iniziale d'oro a rilievo, che, per novo miracolo aderiva perfettamente alla carta, come se fosse stata messa d'oro su pergamena. I "Trionfi" erano illustrati con riproduzioni di rami del Quattrocento, attribuiti ai migliori artisti di quell'età e

trascelti da Sidney Colvin. Il libro aveva una semplice ma ben disegnata legatura in marrocchino, con impressioni a finto sbalzo. Ma ciò che ha di più singolare questa perfetta edizione, è la disposizione dei caratteri, nelle testate dei "Trionfi"; dove le maiuscole compongono i titoli, e accompagnano le lettere dorate in un gruppetto di cinque righe pari all'altezza delle lettere stesse. E nei titoli l'inchiostro nero e quell'azzurro sono armonicamente contemperati.

Il volume dei "Trionfi" del Petrarca è oggi una rarità bibliografica; ed ora che i caratteri umanistici tornano in Italia dove furono ideati e disegnati, resta ch'io augurj agl'intelligenti artisti, che vollero rivendicarli, di aver modo di adoperarli per volumi non inferiori in nobiltà e in eleganza a quello che ebbi l'onore di curare per l'editore John Murray, auspice il mio eccellente amico William Dana Orcutt, ora vicepresidente di una aristocratica officina, la "Plimpton Press" di Norwood nel Massachussets.

GUIDO BIAGI

Firenze, dalla Biblioteca Medicea Laurenziana
Gennaio 1922

ER IL LIBRO BELLO * Guido Biagi ha parlato del libro bello del passato; custode di un tesoro librario del quale non esiste più splendido in Italia, e forse nel mondo, egli ha anche indicato il libro bello dell'avvenire. Questo può essere identico a quello. Stampato bensì, invece che manoscritto. Una differenza di poco: quattro secoli. Gli stessi quattro secoli che segnano l'età della Stampa e l'età dell'America. Per una coincidenza bizzarra è stato un tipografo americano a riscoprire, per l'Arte della Stampa (Vespucci a ritroso di un tesoro scoperto, ma inesplorato dagli stampatori), tra i cimelii della Mediceo-Laurenziana i piccoli segni di bellezza tracciati da una mano sapiente di scrivano per la voluttà estetica di un principe fastoso; il quale amava certo guardare i libri, prima ancora di leggerli: guardarli per il piacere di posare gli occhi su una cosa bella, ed averne una gioia sottile, squisita.... gelosa.

Fra le pagine più semplici e più ingegnose che Corrado Ricci ha scritte per Dante ricordo un capitoletto breve breve, dal quale ho attinto riflessioni e insegnamenti infiniti. Si intitola "Impressioni perdute". Egli vi osserva che certi effetti dell' "Inferno", che dovevano essere potentissimi per i contemporanei per la grande corrispondenza che aveva il concetto della pena dantesca coi castighi e coi supplizi d'allora sono molto attenuati, e quasi spenti per noi, perchè ce ne manca totalmente la sensazione, tratta dalla vita reale di ogni giorno. Questa osservazione che è vera per le impressioni ingrate dei supplizi frequenti ed atroci, è ancora più vera per le impressioni gradevoli che pur doveva offrire la vita del Medio Evo, e che a noi non sono soltanto ignote ma incomprensibili: grosse burle e beffe sanguinose, mistici rapimenti ed estatiche contemplazioni, passatempi volgari e diletti di spirituali adunanze. Fra le sorgenti misteriose di impressioni diverse doveva essere una delle più singolari il libro.

Oggi il libro, poco o molto, è un elemento della nostra vita: è nella nostra intimità, connesso e compenetrato nella trama della nostra esistenza. Nel Cinquecento era ancora un lusso, che il popolo ignorava e doveva considerare con

una vaga inquietudine come qualcosa di demoniaco o di sacro: la classe media poco vi si poteva avvicinare: ma quale acuto piacere dovevano averne i chierici eruditi ed i principi sapienti!

Quando vedo oggidì l'operaietta e l'impiegatina che si legge in tram il suo libercolo di avventure poliziesche o di romanticherie cinematografiche, non posso fare a meno di pensare che il popolo ha certamente perduto l'impressione di diffidenza verso il libro, oggetto di sortilegio o fonte di mistica esaltazione, ma non ha acquistato l'impressione squisita che il possesso del libro, tesoro e gioiello, manoscritto pomposo e miniatura luminosa doveva dare al saggio ed al signore. Il piacere di possedere un libro è oggi diminuito molto dal pensiero che non è una cosa rara, e che migliaia di altre copie identiche ne esistono nel mondo. Anzi il libro più stimato e più utile è quello che può essere stampato e venduto in più numerose copie: più vale quanto più è abbondante. Unica inversione forse, della legge del valore. Ma più costa quante meno copie ce ne sono. Correttivo mercantile e saggio.

Ormai la tecnica tipografica si sviluppa nel senso della massima produzione possibile, per il sempre maggior beneficio delle persone che leggono. È bene che sia così. Ma accanto alla tecnica, e al di sopra, c'è l'Arte della Stampa: la nobilissima, che assomma in sè la maestria dell'amanuense, la virtù del miniatore, la destrezza del tecnico, che compendia in un'opera trenta secoli di scrittura e quattro di tipografia, che cerca ricostituire col piombo i magici splendori del pennello, che fruga nei manoscritti gemmati in traccia delle forme più vaghe per ricomporle in nuove armonie di pensiero e di espressioni. Armonie nuove; ed antiche. Ma quali?

Soltanto un innamorato di quest'arte, come il Bertieri, poteva sentire la mortificazione che un carattere da stampa foggiato su un manoscritto fiorentino dovesse essere acquistato per l'Italia da una fonderia americana: ma alla mortificazione non gli restava che un rimedio: comprarlo. E così ha fatto il Bertieri per un senso di dignità nazionale, fors'anco cittadina - che è purtroppo da annoverare, per molti, tipografi o no, un'impressione perduta. Ma vive ancora nella mente di certi artefici l'ideale.

E l'ideale del Bertieri è il libro bello; il libro gioiello, il libro gemma, il libro opera d'arte, il libro raro, prezioso, forbito, istoriato, -armonia di linee e di colori, di righe e di spazi, di aspetti grafici e di parvenze estetiche. Ed armonia di espressione e di pensiero, di forma e di sostanza. Ma quale, qual'è il libro così bello di pensiero da aver bisogno di così bella espressione?

Vorrei dire un'eresia: tutti. Se ogni libro dovesse aver l'aspetto che si merita c'è un'infinità di libri che stanno benissimo come sono: brutti come contenuto, brutti come stampa. Quelli sono a posto: e non ci pensiamo più. Ma quanti libri brutti di stampa meriterebbero, per quel che contengono, di essere belli - o soltanto meno brutti? Più di quanti ci si immagina; e in ogni caso, ogni libro dovrebbe avere la bellezza conveniente al suo contenuto, e anche in qualche modo lo stile tipografico adeguato al suo stile letterario: così tutti i libri, dall'abbaco e dal sillabario alla Bibbia, alla Commedia, all'Odissea.... Invece il libro diventa sempre più un prodotto di macchina: anonimo, generico, neutro.

Se il Duca d'Urbino rinascesse, dalla disperazione rimorirebbe.

"Bisogna, dice il Bertieri, che il libro torni ad essere un' opera di bellezza tipografica; ma non nel senso nel quale comunemente si cerca di farlo bello, e ci si riesce, con l'applicazione di tutti i procedimenti tecnici più meravigliosi, al di là dei quali l'avvenire, fors'anche prossimo, ci darà meraviglie ancora più stupefacenti: in questo senso il libro va verso una sempre più grandiosa e pratica bellezza scientifica, tecnica, non verso la bellezza artistica. Quei mezzi, meccanici e chimici arriveranno a darci - ed è già molto e più sarà - la riproduzione perfetta dei manoscritti antichi e magari dei quadri moderni: fotograferanno sempre più fedelmente, ma non comporranno nè creeranno delle forme d'arte nuova. La stampa dovrebbe essere compresa fra le arti belle, e non soltanto fra le industrie. E i manoscritti antichi devono darci forme, sagome, disposizioni, linee, invenzioni, cioè idee, e non soltanto soggetti da riprodurre e pagine da fotografare: idee per fare del bello nuovo, o del nuovo più bello dell' antico. Avremo dei libri costosi? Certamente: ma non son costosi i libri che si suol chiamare belli perchè sono il prodotto di macchine portentose?

Non avremo forse un bel libro, la "Commedia" illustrata dal Nattini, per la tenue moneta di settemila cinquecento lire? Io credo che si possa fare qualcosa di più bello in un altro campo, quello del semplice buon gusto applicato al libro, ad ogni sua riga, ad ogni lettera, ad ogni pagina.... Fare dei bei libri, per pochi lettori: ma perfetti.... Per cominciare ho comprato il carattere "Umanistico": altri ne troverò e ne luciderò, altri me ne inventeranno gli artisti nostri.... È un proposito aristocratico, lo so, ma io posso averlo senza correre rischio di essere tacciato d'albagia o di snobismo: perchè sogno che il libro torni ad essere bello per opera dell'uomo non della macchina, per virtù della mano e della mente del tipografo, dello stampatore, dell'operaio artigiano artefice ed artista e non per merito dell'ingegnere. Merito sommo cui m'inchino: che moltiplicherà per il genere umano assetato di sapere i libri utili. Santi libri! Ma dev'essere l'artista a rifare il libro bello - che non sarà meno santo."

Ascoltando questi propositi e queste speranze, tornavano ad affiorarmi nella mente tante riflessioni curiose che mi erano state suggerite dagli esperimenti estetici del "Risorgimento Grafico", raffrontati col carattere delle cose scritte. Fra le cose che scriviamo, il modo che usiamo nel dirle - e la fisonomia della lettera, della riga, della pagina in cui sono stampate - accade talvolta di avvertire una sconcordanza indefinibile. Come è possibile che il nostro fraseggiare rapido e scorrevole, il nostro periodare breve e nervoso, il nostro stesso vocabolario minuzioso e svelto si acconcino in quelle pagine piene, in quelle righe serrate, in quelle belle lettere tonde e robuste che sembrano dilatate da un respiro possente? Per usare certe forme cinquecentesche di caratteri e di pagina, non vuolsi anche usar parole degne, e un fraseggiare magniloquente, e un periodare in ampie volute? chè non basta attaccare un paragrafo a un misero "ma", a un esile "se", a un gracile "e": occorre un solido e ben piantato "conciossiacosachè" dal quale sia possibile svolgere e snodare un solenne ragionamento di trenta righe, riccamente interpunto, e vigorosamente sostenuto dai "verbigrazia" e dagli "eziandio" e dai "nulladimanco".

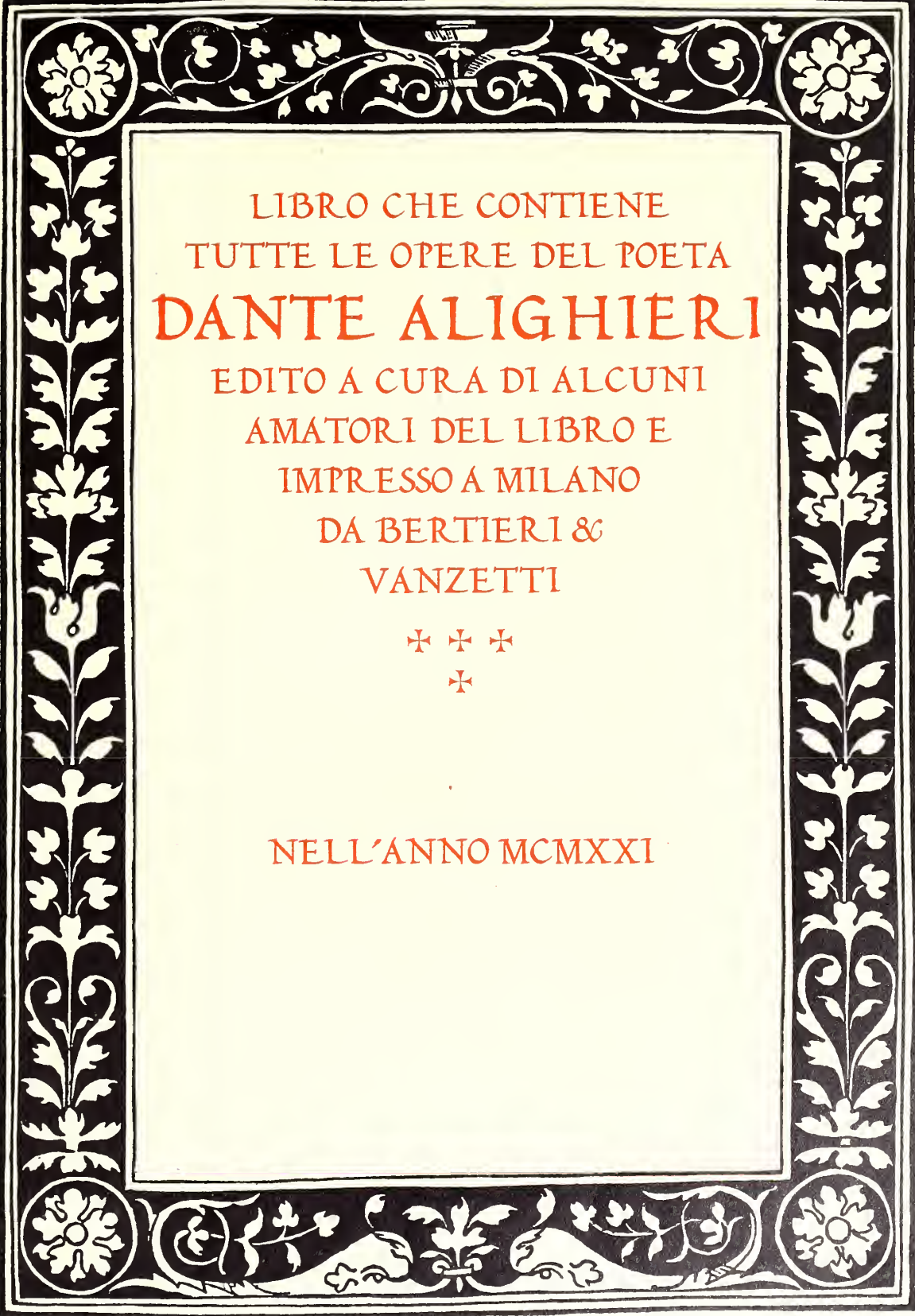
Vi son rapporti misteriosi tra lo stile e la grafia, tra il carattere intellettuale

e il carattere di scrittura - e non parlo di quelli che insegue la fantasiosa grafologia - ma mentre sussistono questi rapporti di sottilissima essenza, individuali, perfino tra l'artista calligrafo e l'opera dello scrittore, essi si rinnovano e si trasformano con la Stampa e si spostano: non sono più individuali ma collettivi: divengono riflessi dei tempi. Anche i libri si intonano coi costumi: e i frontespizi del Seicento sono pomposi e carichi e piumati e tutti sboffi e svolazzi e riccioli.... nè più nè meno degli abiti: hanno i parrucconi come i cortigiani, e come la letteratura.

Rinnovare, ristabilire, rintracciare uno stile grafico e tipografico, vuol dire contribuire a rinnovare, a riplasmare, a ricostituire anche uno stile letterario: e cercando di interpretare quello che c'è (se ce n'è uno, oggidì) e di rifonderlo nelle classiche forme della scrittura, si riuscirà forse a ritrovare sotto certo convulso esibizionismo letterario e cerebrale la fibra robusta e sana dell'umanismo. Noi avemmo più che trent'anni fa non soltanto dei libri "elzeviri", ma tutta una letteratura "elzevira".

Io auguro al Bertieri, al Vanzetti e all'Italia la stessa sorte con l'"Umanistico": di avere presto, non soltanto dei bellissimi libri "umanistici", ma anche una nobile letteratura "umanistica"; e di risuscitare con questa anche l'impressione perduta della gioia di possedere il libro bello.

Nessun nome più turgido di augurali splendori poteva essere imposto a questo nitido e vivo e nobile e arguto carattere; nel quale ho invero un po' di vergogna di veder composta la mia prosa che sa di "linotype" e di "rotativa".

Avrei una gran voglia di chiedere scusa a Antonio Sinibaldi: mi varrebbe forse il suo perdono questo solo pensiero: che se qualcosa di giusto e di vero c'è in questo scritto, mi è stato suggerito da Raffaello Bertieri, fiorentino, che auspice Guido Biagi, fiorentino, ha voluto fare a me, fiorentino, l'onore di accompagnare in pubblico l'opera delicata e gentile dello scrivano, fiorentino. Carità del natìo loco....

MARIO FERRIGNI

IL CARATTERE

"UMANISTICO"

PRESENTATO DA RAFFAELLO
BERTIERI

LIBRO CHE CONTIENE
TUTTE LE OPERE DEL POETA

DANTE ALIGHIERI

EDITO A CURA DI ALCUNI
AMATORI DEL LIBRO E
IMPRESSO A MILANO
DA BERTIERI &
VANZETTI

✠ ✠ ✠
✠

NELL'ANNO MCMXXI

ALLATA, i' voi che tu ritrovi Amore,
e con lui vade a madonna davante,
sì che la scusa mia, la qual tu cante,
ragioni poi con lei lo mio segnore.

Tu vai, ballata, sì cortesemente,
che sanza compagnia
dovresti avere in tutte parti ardire;
ma se tu vuoli andar sicuramente,
retrova l'Amor pria,
chè forse non è bon sanza lui gire;
però che quella che ti dee audire,
sì com' io credo, è ver di me adirata:
se tu di lui non fossi accompagnata,
leggeramente ti faria disnore.

Con dolze sono, quando se' con lui,
comincia este parole,
appresso che averai chesta pietate:
"Madonna, quelli che mi manda a vui,
quando vi piaccia, vole,
sed elli ha scusa, che la m'intendiate.
Amore è qui, che per vostra bieltate
lo face, come vol, vista cangiare:
dunque perchè li fece altra guardare
pensatel voi, da che non mutò'l core."

("Vita Nova" · XII · 10-12)

LXVII

E' M'INCRESCE di me sì duramente,
ch'altrettanto di doglia
mi reca la pietà quanto 'l martiro,
lasso!, però che dolorosamente
sento contro mia voglia
raccoglier l'aire del sezza' sospiro
entro 'n quel cor che i belli occhi feriro
quando li aperse Amor con le sue mani
per conducermi al tempo che mi sface.
Oïmè, quanto piani,
soavi e dolci ver me si levaro,
quand'elli incominciaro
la morte mia, che tanto mi dispiace,
dicendo "Nostro lume porta pace"!

"NOI DAREM pace al core, a voi diletto"
diceano a li occhi miei
quei de la bella donna alcuna volta;
ma poi che sepper di loro intelletto
che per forza di lei
m'era la mente già ben tutta tolta,
con le insegne d'Amor dieder la volta;
sì che la lor vittoriosa vista
poi non si vide pur una fiata:
ond' è rimasa trista
l'anima mia che n'attendea conforto,
e ora quasi morto
vede lo core a cui era sposata,
e partir la convene innamorata.

INNAMORATA se ne va piangendo
fora di questa vita
la sconsolata, chè la caccia Amore.
Ella si move quinci sì dolendo,
ch'anzi la sua partita
l'ascolta con pietate il suo fattore.
Ristretta s'è entro il mezzo del core
con quella vita che rimane spenta
solo in quel punto ch'ella si va via;
e ivi si lamenta
d'Amor, che fuor d'esto mondo la caccia;
e spessamente abbraccia
li spiriti che piangon tuttavia,
però che perdon la lor compagnia.

L'IMAGINE di questa donna siede
su ne la mente ancora,
là 've la pose quei che fu sua guida;
e non le pesa del mal ch'ella vede,
anzi vie più bella ora
che mai e vie più lieta par che rida;
e alza li occhi micidiali, e grida
sopra colei che piange il suo partire:
"Vanne, misera, fuor, vattene omai!"
Questo grida il desire
che mi combatte così come sole,
avvegna che men dole,
però che 'l mio sentire è meno assai
ed è più presso al terminar de' guai.

LO GIORNO che costei nel mondo venne,
secondo che si trova
nel libro de la mente che vien meno,
la mia persona pargola sostenne

Dalle "Rime", pagina 79

✝ ✝ ✝

TENZONE CON FORESE DONATI

✝ ✝ ✝

LXXIII

Dante a Forese

Chi udisse tossir la mal fatata
moglie di Bicci vocato Forese,
potrebbe dir ch'ell'ha forse vernata
ove si fa'l cristallo in quel paese.
Di mezzo agosto la truovi infreddata;
or sappi che de' far d'ogni altro mese!
E non le val perchè dorma calzata,
merzè del copertoio c'ha cortonese.
La tosse, 'l freddo e l'altra mala voglia
no l'addovien per omor ch'abbia vecchi,
ma per difetto ch'ella sente al nido.
Piange la madre, c'ha più d'una doglia,
dicendo: "Lassa, che per fichi secchi
messa l'avre' 'n casa del conte Guido!"

LXXIV

Forese a Dante

L'altra notte mi venne una gran tosse,
perch' i' non avea che tener a dosso;
ma incontanente che fu dì, fui mosso
per gir a guadagnar ove che fosse.
Udite la fortuna ove m'addosse:
ch' i' credetti trovar perle in un bosso
e be' fiorin coniati d'oro rosso;
ed i' trovai Alaghier tra le fosse,

64 Quivi il lasciammo, che più non ne narro;
ma negli orecchi mi percosse un duolo,
per ch'io avanti intento l'occhio sbarro.

67 Lo buon maestro disse: "Omai, figliuolo,
s'appressa la città c'ha nome Dite,
coi gravi cittadin, col grande stuolo."

70 E io: "Maestro, già le sue meschite
là entro certo nella valle cerno
vermiglie, come se di foco uscite

73 fossero". Ed ei mi disse: "Il foco eterno
ch'entro le affoca, le dimostra rosse,
come tu vedi in questo basso Inferno."

64. "che": sicchè. Dopo aver narrato come l'ira ha il suo inferno in sè stessa, non rimaneva qui a Dante altro da dire. * vv. 65-81 "La città che ha nome Dite". Dante ode grida di dolore e spalanca gli occhi guardando avanti. "È Dite" osserva il duce. "Veggo già" risponde Dante "le sue meschite, rosse come ferro rovente". "Ciò deriva" spiega Virgilio "dal fuoco eterno che arde là dentro". Giunti ai valli della città infernale, Flegiàs addita l'entrata, e intima ai Poeti di sbarcare. – 65. "duolo": doloroso lamento, che veniva da Dite, e propriamente dai "gravi cittadini" dal "grande stuolo" di cui Virgilio fa subito parola, vedendo Dante guardare in avanti con l'occhio sbarrato per capire donde e da chi venga esso "duolo". – 66. "sbarro": spalanco. – 68. "Dite": la parte inferiore dell'Inferno, che prende il nome da Dite (latino "Dis"), o Lucifero, "l'imperador del doloroso regno"; confronta Inferno XI, 65; XII, 39; XXXIV, 20. – 69. "gravi": di colpa e di pena; "stuolo": moltitudine. "Est enim ista civitas populosa et plena gentibus totius mundi quae habitant in diversis vicis"; Benvenuti. – 70. "meschite": moschee (confronta Parodi, "Bull." III, 153); così chiamansi le chiese dei Mussulmani; e simili ad esse pare che Dante si figurasse le fortezze della città infernale. Forse vuol dire con ciò, che la religione di Maometto trae sua origine dall'Inferno. "La barca si è già tanto accostata all'altra riva di Stige, che Dante comincia a vedere nelle fossate esterne della città le sue torri infocate, ch'ei chiama "meschite", forse per alludere ai miscredenti che là sono; poichè con un tal nome i Saraceni chiamano i templi del falso lor culto"; Rossetti. – 71. "certo": chiaramente; "cerno" latinismo, vedo. Chiama "valle" il sesto cerchio, il quale sembra giacere sopra lo stesso ripiano del quinto, ma ne è separato da fosse, mura e "meschite", ed offre l'aspetto di città fortificata. – 72. "vermiglie": rosse infocate, come le arche là dentro. – 75. "basso": in cui si puniscono i peccati di malizia e di bestialità, mentre nell'alto Inferno, fuori di Dite, sono puniti i peccati d'incontinenza; confronta Inferno XI, 70-90. – 76. "pur":